

premio nacional y premio internacional "torcuato di tella"

• HORACIO JUAN SAFONS

EL Premio Nacional ha tenido un nivel por demás inferior. En orden de comparaciones está bien otorgado a Minujin, aunque esto realmente no signifique nada, ya que son tiros al aire del jurado y más aún de la expositora.

Los colchones de Marta Minujin, rodeados de grandes adefesios —muestra de una total falta de imaginación y disciplina—, se imponían con un encanto de cosa fresca, natural, establecida por un derecho propio de existencia. Y está bien dado, haciendo abstracción de trayectoria y disciplina, porque, si bien en otro orden de cosas, más tradicional, más dentro de la línea todavía sujeta a ciertas premisas de representación, tendríamos que considerar a Aizenberg, los trabajos de éste allí presentes, no nos aprehendían con la intensidad de los objetos de Marta Minujin.

Bajo ningún aspecto tiene justificación el premio especial otorgado a Renart que, sin duda, sólo ha conseguido demostrar que no busca y que no encuentra. Armatostes tan anodinos, tan truculentos, sólo pueden ser fruto de una búsqueda primaria y grosera de originalidad.

En cuanto al resto, se han visto cosas peores.

El Premio Internacional es superior en conjunto, nos da más la pauta de una labor disciplinada, de una investigación, de una voluntad de ponerse al día. Pero también, nos dice que el jurado se equivocó a sabiendas y que el Profesor Romero Brest debió haber mantenido su

acertado y justo primer voto. Noland no merecía el Premio Internacional. Sus pinturas de aspecto y esencia tan "clásica", tan sujeta, tan limitada, perdían toda vigencia ante las obras de Julio Le Parc de una belleza y solidez, de una sensibilidad y fuerza, expresadas por auténticos y nobles medios contemporáneos, que ninguno de los expositores podía competir con ellas.

¿Es que en verdad el jurado ha podido desechar el planteo y la sugerencia cósmica, o mejor, la presencia cósmica de las obras de Le Parc? ¿El reconstruirse constante y distinto ante los ojos del espectador? ¿La luz jugando en espacios cortados y cortantes, infinitos y vertiginosos, prolongados y minimizados, desplazables, con volumen, con color, con tiempo, con compromiso volitivo, psicológico? Una gama extraordinaria de grises distribuyéndose una y otra vez como mágico calidoscopio, en un planteo dinámico y sereno, elegante y fuerte, ajeno a convencionalismos, verdaderamente una obra, no ya de vanguardia (transitada palabra ésta) sino de futuro, de amplio futuro. Y lo que es más, una obra fruto de investigación, de indagar constante.

Noland no alcanza a competir con Le Parc, es más, pienso que va a la zaga de Takis y de Agam, no obstante que Agam presenta planteos muy simples y ya superados por Le Parc ampliamente y que Takis no ordena sus construcciones en un patrón de belleza, debido a la falta de decantación de los elementos que utiliza, aunque está pleno de posi-

bilidades y en adecaudo camino con sus campos magnéticos y tensiones de energía.

Indudablemente, alguien se vino con la idea fija que el Premio Internacional debía ser otorgado a Noland, pero estoy seguro que es consenso general que dicho premio es del argentino Julio Le Parc integrante del Grupo de Recherche.

Noé está demás en el Premio Internacional, mantengo la opinión ya expresada en otros comentarios. Puede ser que en esta etapa de búsqueda, lo esencial puede residir en la fuerza de repetición, pero repetición con conciencia creadora. No es, no puede ser, la repetición del que no ve más allá de sus narices o de las narices del círculo ruidoso de admiradores, sino del que ha vislumbrado la extraordinaria riqueza del ser y empieza por lo simple, para encontrar el lenguaje de la Explicación.

Repetir en arte consiste en agotarla, no, mejor, en exprimir la acción, no repetir el fruto de la acción, no repetir el círculo, el objeto, la forma, sino la impronta que movió a la realización de ese círculo, de ese objeto, de esa forma, para no perder la senda justa. Las equivocaciones son secundarias mientras se reconozcan y se sedimenten en una mayor voluntad de no caer en la tentación y prescindir de ellas. Serán veneno, nocivas para la obra si nos apropiamos de ellas

para evitar la fatiga de la buena búsqueda y del buen encuentro y la ofrecemos para lucimiento de los críticos, la complacencia de lo insólito sin destino.

Pienso que la obra de arte debe buscar estas tres condiciones:

- la del tiempo manejable y repetible;
 - la del espacio modificable y contingente;
 - la de la convergencia adaptable e insuprimible;
- a efectos de intentar una expresión:
- personal e intransferible (aunque comunicable),
 - de relación ineludible,
 - y de construcciones metafísicas en aceleración.

Expresión que podríamos llamar, provisionalmente, *exprergia transformable*, porque se superará a sí misma en el instante de constituirse, al crear nuevas estructuras expresivas. Toda acción así entendida, aún la de repetir, podrá dar en definitiva la senda de la "abertura" por donde escape el arte contemporáneo de sus actuales limitaciones.

Baj, Bontecou, Gironella, Arman, Tilson, Chryssa, etc., ofrecen a mi criterio el valor de las cosas realizadas con preocupación del resultado, que, es de apreciar, ante la andanada de improvisaciones y hallazgos a que nos tienen acostumbrados todos los salones que se realizan. ♦

música

retorno de "lohengrin" al teatro colón

• CARLOS PEMBERTON

LUEGO de algunos altibajos en la temporada operística que se notaron especialmente en le *régie* de "Oedipus Rex" de Stravinsky y "Las bodas de Fígaro" de Mozart —imputa-

bles a Karlheinz Huberland— el teatro Colón repuso "Lohengrin" de Wagner, que así volvió a escena luego de una prolongada ausencia de trece años en nuestro primer coliseo. Es en esta ópera